

Diversidad y diferencia: etnicidad y escritura femenina contemporánea estadounidense

Claire Joysmith*

La diferencia, según nos dice la escritora chicana Ana Castillo, “no radica en lo que se cuenta, sino en quien lo cuenta”.¹ Esta aseveración, realizada en un volumen titulado *Critical Fictions. The Politics of Imaginative Writing*, en donde Ana Castillo comparte el espacio textual con escritoras y escritores de renombre, tales como bell hooks (sic), Homi Bhabha, Margaret Atwood, Alice Walker, Maxine Hong Kingston, Nadine Gordimer, Chinua Achebe, Luisa Valenzuela, Elena Poniatowska, Salman Rushdie, Leslie Marmon Silko, Bharati Mukherjee y Michelle Cliff, entre otras/os escritoras/es, se inscribe en un contexto multicultural, el cual geográfica, cultural y étnicamente se extiende a varios países e incluso continentes. Aquí lo interesante reside en la diversidad y en la diferencia de quienes participan en un volumen, en donde quedan imbricados la imaginación, la escritura, la estética y lo político de manera democrática y no jerárquica. Asimismo, queda reflejada una preocupación por expresar y abordar dentro de un contexto poscolonial y multiétnico, cuestiones que constituyen un común denominador; aun cuando, en este caso, las perspectivas sean tanto femeninas como masculinas.

Lo anterior se menciona con el fin de situar un fenómeno como el que representa este ejemplo dentro de un marco multinacional y multirracial que hoy en día cruza linderos nacionales mediante el texto literario, vehículo idóneo para la inter y la transculturación. Cabe mencionar enseguida que este fenómeno tiene su expresión muy particular en Estados Unidos, dada su formación histórica y cultural esencialmente multirracial y multicultural, términos que, de hecho, son de reciente creación y aceptación, pues antes solía hablarse del *melting pot*, es decir del crisol estadounidense, el cual hace tiempo tiene más vínculos con lo mítico que con una realidad concreta.

La “diferencia” a la que se refiere Ana Castillo en la cita mencionada con anterioridad, en la cual subraya la importancia de *quien narra*, de *quien cuenta* la historia, hace referencia, de manera bifurcada, tanto a las diferencias de género

* Centro de Investigaciones sobre América del Norte, Universidad Nacional Autónoma de México.

¹ “Is not in the telling, but in who does the telling”. Ana Castillo, “Massacre of the Dreamers”, en Philomena Mariani, ed., *Critical Fictions. The Politics of Imaginative Writing* (Seattle: Bay Press, 1991), 166. La traducción de ésta y de todas las citas es de Claire Joysmith.

como a las étnicas y raciales. Sin embargo, valdría la pena deslindar *diferencia* de género de *diversidad* étnica (como se plantea en el título de este ensayo), con el fin de situar la especificidad de su expresión en la cultura y la literatura.

Al hablar de la literatura femenina estadounidense contemporánea, resulta imperativo no sólo incluir a las escritoras de las etnias, sino darles relieve como presencia esencial en la producción literaria actual, pues ésta constituye una nueva y vibrante vertiente, cuyo lenguaje y estrategias narrativas, así como su expresión de experiencias diversas y diferenciadas, dan voz a múltiples realidades que habían permanecido en el silencio.

Si partimos del hecho de que la escritura femenina se ubica como diferencia, como otredad en un mundo estructurado por conceptos que ubican al hombre como centro, dentro de un sistema falocéntrico en donde la posibilidad de (re)conocerse y representarse en tanto mujer queda inserta dentro de esa misma estructura, resulta claro que la conciencia de lo anterior implica una labor deconstruccionista y reconstructiva de autodefinición, reescrituración e incluso de reinención. Como lo plantea la crítica Debra Castillo en su libro *Talking Back. Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*, la labor de la escritora, ya sea ésta creativa o crítica, constituye un gran reto, pues la intención es “recuperar, reintegrar y recodificar el lenguaje fragmentado del cuerpo femenino, y construir, de ser posible, un diccionario tentativo de lo no dicho”.²

En el caso de las escritoras pertenecientes a las etnias estadounidenses, esta labor es más compleja aún, pues no sólo se encuentran marcadas y marginadas en tanto género, sino también en tanto raza y clase. Esto quiere decir, a grandes rasgos, que ellas se ven obligadas a tratar de manera constante y a nivel cotidiano con el estatus de su identidad, su lugar dentro de la sociedad estadounidense —de hecho, el estatus que tienen entre dos sistemas simbólicos y entre dos culturas o, incluso, en ocasiones, más de dos—. De acuerdo con lo planteado por la afroamericana Soyini Madison en una antología que lleva por título *The Woman That I Am. The Literature and Culture of Contemporary Women of Color*, publicada hace algunos años, las mujeres pertenecientes a las etnias estadounidenses, entre las que se autoincluye la editora de la antología, se ubican “entre y en los intersticios del sueño americano: recibiendo, resistiendo y realizando una revisión de quienes somos y lo que pensamos [...]”.³

² “To recuperate, reintegrate and recodify the fragmented language of the female body, to construct, if such a thing is possible, a tentative dictionary of the unspoken”. Debra Castillo, *Talking Back. Toward a Latin American Feminist Literary Criticism* (Ithaca: Cornell University Press, 1992), 65.

³ “Betwixt and between the American Dream —receiving, resisting, and revisioning who we are and what we think”. Soyini Madison, “Introduction”, en Soyini Madison, ed., *The Woman That I Am. The Literature and Culture of Contemporary Women of Color* (Nueva York: St. Martin's Press, 1994), 2.

Estas mujeres que se autodenominan “de color” para distinguirse de las “anglas blancas” comparten de algún modo esta diferencia de raza y clase en la reiteración de su realidad e interacción cotidiana. Como agrega Soyini Madison: “Somos mujeres de color y esa coloración de nuestra piel pigmenta nuestra conciencia”.⁴ Esto constituye el elemento aglutinador para aquellas mujeres “de color”, cuya premisa principal es, precisamente, la diversidad como unidad frente a las demás otredades. Como lo plantea también Soyini Madison: “[...] cuando nos referimos a las mujeres de color, debemos entenderlas no como si fuera un grupo homogéneo sino como un grupo regido por una dinámica de diferencia”.⁵ A lo cual agrega: “Nuestra diversidad refleja la complejidad de vivir con y de luchar contra las fuerzas del racismo y sexismo, del clasismo y de la xenofobia y la homofobia”.⁶

Ubicadas como otredad *dentro* de la diferencia genérica misma en la sociedad estadounidense, se ven impulsadas a rescatar sus orígenes raciales y culturales, y a remarcar esa diversidad dentro de la diferencia genérica, lo cual podemos observar en el acto mismo de la escritura, tanto creativo como crítico y teórico de estas mujeres, ya sean ellas afroamericanas, latinas, chicanas, indígenas de Estados Unidos (*Native Americans*) o asiáticoamericanas.

La escritora afroamericana Toni Morrison, ganadora del Premio Nobel en 1993, apunta hacia uno de tantos puntos ciegos cuando dice, en torno al concepto de otredad, que “la gente negra, las cosas de la negritud y lo relacionado con África se consideran como un espacio vacío, en blanco para la imaginación blanca”.⁷ Es así como subraya el estatus de ficción, de la ausencia de autoría y de la falta de autorrepresentación del sujeto enunciator (*speaking subject*), lo cual no se refiere únicamente a la gente africana negra frente a la blanca, sino al legado mismo de toda escritora afroamericana, aunque, de hecho, la aseveración de Morrison igual podría aplicarse a otras etnias.

Lo que se plantea aquí no es la posibilidad o imposibilidad de “tomar” o —como dirían ciertas feministas— “robar” (*volar*) la palabra y contar la historia propia, sino desde *dónde* es posible hacerlo en tanto sujeto enunciator. Esto queda replanteado de manera interesante, por ejemplo, en la novela *Beloved* de Toni

⁴ “We are colored women, and the coloredness of our skin is ingrained in our consciousness”. *Ibid.*

⁵ “[...]when we refer to women of color, we must understand them not as a homogenous group but as one governed by a dynamic of difference”. *Ibid.*

⁶ “Our diversity reflects the complexity of living with and struggling against the forces of racism and sexism, classism and xenophobia and homophobia”. *Ibid.*, 1.

⁷ “Black people and black things and Africa-type things are understood to be a blank space for white imagination”. Toni Morrison, en el artículo-entrevista “The Laureate’s Life Song”, *Washington Post*, 8 de octubre de 1993, 1(D) y 3(D).

Morrison, en donde el personaje principal es una esclava del siglo xix que huye con/por sus hijos/as hacia la libertad; misma que queda demarcada geográficamente dentro del territorio estadounidense.* Así, se resalta la irónica necesidad de *huir hacia la libertad* en un país cuya Declaración de Independencia proclama con discursividad supuestamente democratizadora: "Sostenemos que estas verdades son evidentes en sí: que todos los hombres han sido creados con igualdad; que su Creador les ha otorgado derechos inherentes e inalienables; que entre éstos se encuentran la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad",⁸ utopía de la cual se excluye *ipso facto* no sólo a las mujeres sino a los grupos étnicos.

Regresando una vez más a la novela *Beloved*, habrá que hacer notar que el punto álgido e incluso "ciego" al que apunta Morrison es que el acto mismo de huir, el cual le otorga supuestamente la libertad anhelada, no es suficiente para que el personaje, Sethe, pueda de hecho *asumirla*, pues no forma parte ni de su identidad ni de sus modelos en tanto mujer y en tanto esclava descendiente de generaciones de esclavitud. Morrison lo formula de la siguiente manera: "Liberarse era una cosa; tomar posesión de ese yo liberado era otra".⁹ Lo que la autora propone aquí con gran percepción y lucidez es la existencia del hito entre el hecho de ser libre "por decreto" y la posibilidad de *tomar posesión* de esa condición de libertad, de hacerla suya, de apropiarla e interiorizarla a nivel personal y cultural. Es decir, Morrison se explaya sobre la existencia de las múltiples y apabullantes sutilezas de ese tipo de diferencia, el cual ha quedado en el silencio de lo no narrado, pues la esclavitud histórica real de las mujeres afroamericanas resulta una trayectoria de "liberación" que poco o nada tiene que ver con la "liberación femenina" de las mujeres "blancas", y más aún de aquellas que pertenecen a la clase media o alta. La compleja problemática de la mujer afroamericana, según queda sugerido, reside en ahondar en todas aquellas sutilezas que son parte de la especificidad de su legado.

Para la escritora y teórica pionera Gloria Anzaldúa, quien se autodefine como chicana lesbiana perteneciente a la clase trabajadora, la creatividad es fundamental en el camino hacia la autorrepresentación desde la marginalidad y dentro del contexto de un país del primer mundo como Estados Unidos. Ella

* Está traducido al español bajo el mismo nombre: *Beloved*, trad. de Iris Menéndez, Narradores de hoy 19 (Barcelona: Ediciones B, 1988) (n. de la e.).

⁸ "We hold these truth to be self evident: that all men are created equal; that they are endowed by their Creator with inherent and inalienable rights; that among these are life, liberty and the pursuit of happiness". Thomas Jefferson, "The Declaration of Independence", en Nina Baym *et al.*, eds., *The Norton Anthology of American Literature*, vol. 1: *The Autobiography of Thomas Jefferson*, 3a ed. (Nueva York: W. W. Norton, 1989), 640.

⁹ "Freeing yourself was one thing; claiming ownership of that freed self was another". Toni Morrison, *Beloved* (Gran Bretaña: Picador-Chatto and Windus, 1987), 95.

sostiene que la creatividad puede concretarse en el acto escritural como acto politizado de resistencia ante todas las "normas culturales dominantes",¹⁰ impuestas por la estructura cultural falocéntrica, e incluso incita a las mujeres de las etnias a que si, dadas sus condicionantes socioeconómicas, no tienen acceso a un cuarto propio como lo propuso Virginia Woolf, que entonces se apropien de otro espacio al literal y literariamente encerrarse en el baño.

El proyecto de Anzaldúa, que tiene la plena conciencia de ser de largo alcance y a largo plazo, incluye una definición de lo que puede llegar a ser el acto creativo en general y el de la escritura en particular:

[...] el arte tiene que ver con la identidad, entre otras cosas, y la creatividad es hacer política. Los actos creativos son formas de activismo político que utilizan estrategias estéticas definidas para resistir las normas culturales dominantes, no son simples ejercicios estéticos. Nosotras/os construimos la cultura a medida en que nos inscribimos en estas formas.¹¹

Es así como Anzaldúa propone canalizar la creatividad y aplicarla en "estrategias estéticas definidas" (*definite aesthetic strategies*) con una conciencia abierta a la necesidad de realizar actos creativos con especificidad en los objetivos, lo cual no entra en el cartabón de lo que ella llama "simples ejercicios estéticos" (*merely aesthetic exercises*), los cuales se mencionan de manera un tanto ambigua en esta cita, sintácticamente sin sujeto creador, pero que bien podrían leerse como productos de una escritura "blanca" que queda circunscrita por las normas culturales, al verse ubicadas en un espacio de dominación, aun cuando esta escritura es supuestamente "diferente" por ser femenina.

Anzaldúa sostiene que la creación permite la autoinserción dentro de ese mismo acto creativo, resignificándolo a su vez, por lo que propone como *modus vivendi* la redefinición y autoinvención, todo lo cual articula de la siguiente manera: "Soy un acto de amasamiento, de unificación y encuentro que no sólo ha producido una criatura de oscuridad y una criatura de luz, sino también una criatura que cuestiona las definiciones de luz y oscuridad y les otorga nuevos significados".¹²

¹⁰ "Dominant Cultural Norms". Gloria Anzaldúa, "Introducción", en *Making Face, Making Soul. Haciendo Caras, Creative and Critical Perspectives by Women of Color* (San Francisco: Aunt Lute Foundation Books, 1990), xxiv.

¹¹ "[...] art is about identity, among other things and creativity is politics. Creative acts are forms of political activism employing definite aesthetic strategies for resisting dominant cultural norms and are not merely aesthetic exercises. We build culture as we inscribe in these various forms". *Ibid.*

¹² "I am an act of kneading, of uniting and joining that not only has produced both a creature of darkness and a creature of light, but also a creature that questions the definitions of light and dark and gives them new meanings". *Ibid.*, 380.

La propuesta de Anzaldúa se desplaza de la teoría a la praxis en el volumen *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, en donde explora y explota la multivalencia, abriendo espacios para la contradiscursividad al aglomerar multiplicidades, en las cuales inserta a las mujeres de color y a las mujeres lesbianas de color, o sea aquellas aún más marginadas, quienes según sostiene, ya no tienen nada que perder, por lo que pueden arriesgarlo todo.¹³ Al reunir e intercalar diversos géneros literarios en sus textos —desde autobiografía, testimonio, ensayo, manifiesto político, teoría literaria y poesía hasta corridos, leyendas, mitos, dichos—, creando así lo que la crítica chicana Norma Alarcón llama “géneros prófugos” (*outlaw genres*), se da el lujo de aglomerar e incluso intertextualizar una variedad de elementos subversivos, todo lo cual va construyendo de manera consciente y “deliberada” un proyecto estético *sui generis*.

Este proyecto participa de uno más amplio que quedó concretado en un volumen ya clásico, publicado en 1981 y coeditado por Anzaldúa y Cherrie Moraga, otra escritora chicana pionera, titulado *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*, traducido al español en 1987 por Norma Alarcón y Ana Castillo bajo el título de *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*,¹⁴ en el cual los marcadores de género gramaticales (*Esta puente*) comienzan a ejercer una labor consciente subversiva al generar controversia en los ámbitos literarios hispanohablantes. Este volumen constituye un parteaguas incluso dentro de la historia del feminismo, pues aborda la diferencia de género desde ángulos nuevos y propone un tipo de feminismo denominado “feminismo tercermundista estadounidense”, que proclama la necesidad de reunir y desglosar la diversidad femenina multiétnica estadounidense. Cabe mencionar que este texto ha logrado revolucionar, en la década de los ochenta y hasta los noventa, no sólo la producción literaria femenina y feminista de las etnias estadounidenses, sino también su aproximación crítica y teórica, literaria y cultural, lo cual se ha aunado a las repercusiones en varios ámbitos multidisciplinarios feministas.

Cabe aclarar que proyectos de esta índole no se dan en forma aislada ni en el vacío, puesto que, como ya se ha sugerido, la diversidad va de la mano de lo colectivo; aun cuando se exprese de manera individual. De hecho, dentro

¹³ Gloria Anzaldúa dijo en una entrevista: “Creo que para poder brincarnos las líneas, los *borders*, las fronteras, los límites, tiene que tener una fuerza, y ya cuando tú te nombras «patlache», marimacha, jota, has brincado esas líneas y ya no tienes que perder mucho. No tienes qué perder: ya lo perdiste [todo]”. Véase Claire Joysmith, “Ya se me quitó la vergüenza y la cobardía. Una plática con Gloria Anzaldúa”, *Debate feminista*, 8, no. 4 (septiembre de 1993).

¹⁴ Cherrie Moraga y Ana Castillo, eds., *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, trad. de Ana Castillo y Norma Alarcón (San Francisco: Ism Press, 1988).

de un marco étnico y racial, el sujeto enunciador puede "adjudicarse una autoridad", como apunta la crítica chicana Tey Diana Rebolledo, "sólo en tanto que habla a nombre de una colectividad".¹⁵ Y es ésta una colectividad o comunidad étnica y racial, a la cual ellas, a su vez, otorgan legitimidad dándole voz, forma e identidad a su experiencia. "Lo individual y lo colectivo", nos recuerda Soyini Madison, "dependen mutuamente de su similitud y de su diferencia".¹⁶

Es así como escritoras de renombre tales como la chicana Sandra Cisneros, por ejemplo, o Toni Morrison, o la escritora asiáticoamericana (o, más específicamente chinamericana) Amy Tan, se convierten en una especie de "embajadoras de la cultura, de su etnia y de su raza", no sólo ante la comunidad étnica específica a la que pertenecen y ante la colectividad étnica "de color", sino también ante la sociedad "anglo blanca", e incluso ante la no estadounidense.

Un breve listado de escritoras de renombre que pertenece a alguna etnia, tales como Alice Walker, Maya Angelou, Ntsake Shange, Terry McMillan, Maxine Hong Kingston, Banana Yamamoto, Amy Tan, Leslie Marmon Silko, Joy Harjo, Sandra Cisneros, Ana Castillo, y Julia Alvarez, entre muchas otras, se limita a quienes han alcanzado reconocimiento y, de hecho, se desdobra de manera muy notoria cuantitativa y cualitativamente.

Pero, si bien el fenómeno reciente de lo que parece ser un especie de "boom" de las escritoras "de color" pertenecientes a las etnias podría llegar a identificarse como parte de una moda actual, no deberíamos descartar el hecho de que —para dar un ejemplo muy concreto y abierto a una lectura semiótica múltiple de una imagen-texto— en la ilustración impresa de una de las bolsas de una de las librerías de mayor prestigio y alcance en Estados Unidos, Barnes and Noble (en las cuales se han empacado millones de libros) aparecen como tríada Shakespeare (al centro), Oscar Wilde (a su derecha) y Alice Walker (a su izquierda), en representación no sólo de la literatura contemporánea, sino también de las mujeres y, además, de las etnias.

Este fenómeno permite, por una parte, realizar una lectura del público lector contemporáneo, por lo pronto del estadounidense, aunque el alcance es mayor, pues refleja el fenómeno que está ocurriendo también en otras partes del mundo, sobre todo en varios países europeos. Así, descubrimos no sólo que esta literatura ha literalmente (re)creado un mayor número de lectoras/es entre las etnias mismas, sino que también ha surgido simultáneamente un interés por

¹⁵ "Claims an authority only as it speaks for a collectivity". Tey Diana Rebolledo, "Introduction", en *Women Singing in the Snow. A Cultural Analysis of Chicana Literature* (Tucson: University of Arizona Press, 1995), 5.

¹⁶ "The individual and the collective are mutually dependent on both their sameness and their difference". Madison, "Introduction", 1.

leer —tanto en el sentido literal como metafórico— las demás otredades que conforman la sociedad estadounidense.

A nivel internacional, cabe notar que el hecho de que una escritora como Toni Morrison —quien es afroamericana y cuya temática gira en torno a la experiencia no narrada de la negritud, en un lenguaje extraordinariamente poético y enraizado en la dialectización *sui generis* de los afroamericanos, y quien articula lo femenino perdido en los intersticios de otras narrativas dominantes, sean o no estadounidenses— haya obtenido el Premio Nobel, es un indicio de un fenómeno que amerita atención, aun cuando se albergue un escepticismo en torno a esta institución patriarcal y de cultura dominante que otorga el premio, con todo lo que ello implica, pues marca una pauta que refleja a la sociedad a la vez que la va moldeando; como bien dice Renato Rosaldo: “las narrativas frecuentemente moldean la conducta humana y no sólo la reflejan”.¹⁷

Para finalizar, faltaría agregar, puesto que este libro gira en torno a las mujeres al fin del milenio en América del Norte, que la escritura femenina de las etnias en Estados Unidos, dentro del reiterado y fundamental rescate del pasado, de hecho se pone en una posición de manera inequívoca en un presente que tiene, y cabe subrayarlo, una proyección hacia el futuro. Es decir, no sólo se autodefine en relación con su legado que le presta especificidad a su identidad y le confiere legitimidad dentro de un presente, sino que busca de manera muy consciente inscribirse como un antedecente más, dentro de la historia que va haciendo, a fin de ubicarse como modelo para las futuras generaciones “de color” en Estados Unidos. Es decir, se convierte en portavoz de una realidad compartida. Como lo anunciara la escritora afroamericana Anna Julia Cooper: “Cuando y donde entro yo... mi raza entra conmigo”.¹⁸

¹⁷ Renato Rosaldo, *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*, trad. de Wendy Gómez Togo, col. Los Noventa (México: Grijalbo-CONACULTA, 1991), 124.

¹⁸ “When and where I enter... my race enters with me”. Citado por Madison, “Introduction”, 2.